



TITLE:

ネルヴァル作品における時間の研究: その1

AUTHOR(S):

山縣, 直子

CITATION:

山縣, 直子. ネルヴァル作品における時間の研究: その1. 仏文研究 1978, 6: 89-106

ISSUE DATE:

1978-12-20

URL:

<https://doi.org/10.14989/137621>

RIGHT:

ネルヴァルの作品に於ける時間の研究

—その1—

山縣直子

I 序

晩年、ネルヴァルは社会から疎外された状態にあって、¹⁾ しかもその状態を十分に自覚しつつ、その中で自らの「狂気」の意味を問い、自らの「生」の意味に問うた。その作業は、常に交錯する2つの叫び — *Il est trop tard; Il est encore temps* — (一体何に遅すぎるのか、何に間に合うのか?) に象徴される、「時間」との葛藤である。錯綜する自らの過去、現在、未来をとらえ直し、表現すること、これが彼の課題であった。「生」とかかわる形で「時間」を見つめることは又、「死」を見つめることでもある。それはとりも直さず自分という「地獄」をのぞきこむことである。この模索の軌跡は「作品」として残された。われわれが今接することが出来るのはこの「作品」だけである。だがひとつの精神が時間をどう生きたかというのを、われわれはそれらの作品の中に見ることが出来るし、それはある意味で至高の真実なのではなからうか。

だが時間とは一体何なのか。ネルヴァルの作品に於ける時間について語るに先だって、われわれはまず、時間に関する一般的な考察からはじめようと思う。

ひとはさまざまな方法で時間を捉え、時間について語ろうとしてきた。ギリシャ人にとって、それは四季が経めぐって来るのと同じく永遠の円環運動であった。枯死した花が種を落とし次の春に又甦るように、「私」は死んでも幾百年、幾千年の後に又回歸すると考えられた。魂の転生も信じられた。ギリシャの神々は人格を持ち、死に、花に動物に生れ変わる。神、自然、生命、ひと — すべて円環の中をめぐる。この円環的時間論に対して、キリスト教の終末論の世界観を根底とする直線的时间論がある。神による創世から終末に向って、時間は決して後もどりすることなく直線的に流れてゆく。生命あるものは全て、この流れにのせられて運ばれてゆく。この不可逆の流れから免れているのは「アルパ」たり「オメガ」たる創造主²⁾、神のみである。「神の持続は永遠から永遠に達し、神の臨在は無限から無限に及ぶ。」³⁾

この思想は時間から神の絶対時間としての意味が失われた現代でもわれわれには

なじみ深い。カレンダーの数字は確かに流れ来たり、流れ去ってゆく時を記している。明日の午後3時に人と会う約束は、その時間が何時間か後に必ずや^って来るといふ、しかも誰にとっても同じようにや^って来るといふことが了解されているから成立つのである。20年後にわれわれは確実に老い、50年後にはおそらく死がわれわれを物体にすぎなくしているだろう。われわれは時の流れによって運^ばれてい^ると感じることがないであろうか。確かに、流れとしての時間を考えることは便利でもあり、ある場合には必要でもある。

だが、われわれが冒頭で問うた時間、それはこのようにわれわれの意識とは全く無関係に流れ去ってゆくもの^のだったのだろうか。われわれ自身の内にあ^って、生と深くかかわっているもうひと^つの時間をわれわれは感じていたのではな^らうか。その時間はわれわれの外にあるもの^のではない。ベルグソンが意識であり純粹持続であると⁴⁾ 言った時間、バシュラールがその真の力は瞬間にある⁵⁾ と言った時間、それはひとの内なる時間、意識とのかかわりに於て語られた時間である。今やわれわれは、時間とは何か、ではなく、われわれは時間とどうかかわっているのか、を問わねばならない。

メルロ＝ポンティのパリ大学に於ける講義録⁶⁾の中に、幼児の言語習得に関する次のような興味ある観察が記述されている。

間もなく3才になろうとしている女兒が、弟の誕生という出来事を経験して、はじめて、それまで使ったことのない動詞の時制、半過去形と未来形を一挙に習得して使うようになったというのである。弟が生まれるまでの間、彼女にとっては自分が世界の中心であり、今自分をとりまく世界でおこっていることを言い表わす現在形しかなかったのである。彼女はまわりから注目され愛撫され、それをただ甘受していればよかった。ところが今や赤ん坊にその地位を奪われたのみならず、彼女は姉としてむしろ能動的・積極的に彼にかかわってやることを要求されることになったのである。この新しい情況で彼女が未来形を習得した理由を、メルロ＝ポンティは次のように説明している。「それは、未来形が侵出性の時制だから、つまりわれわれがいろいろのことを企てたり、来るべき出来事の面前に身を置き、しかもただ来るに任せるのではなく、自分からそこに地歩を占めたりする場合の時制だからである。」⁷⁾ 又、半過去時制の習得は、赤ん坊とはかつて彼女自身がそうであったところのものであるということによってなされたものである。上の子は下の子が生まれることによって嫉妬という感情を抱くが、「過去 — 現在 — 未来」という時間的構造の図式が彼女の中にうちたてられることによって、この感情

は克服されるとメルロ＝ポンティは述べる。

この観察記録は、ひとは時間とどうかかわっているかというわれわれの間に、あるヒントを与えてくれてはいしまいか。ひとは誕生と共に現在の中に抛り出され、以後現在を生きることになる。だがこの現在は、弟が生まれるまでの女兒の現在がそうであったように、受身に、何の意識もなく生きられたものであり、真の現在とはいえない。それは単なる「今」のつながりあわせでしかない。幼児は自分にとっての試練をのりこえ一人前のひtoになってゆく過程で、自らが積極的にかかわり展いてゆかねばならない未来と、現在の転化としての過去と、この2つの時間的地平を自らのものとしてゆく。そしてこの時はじめて現在は真の現在となるのである。

ひとははじめからひとである (être) のではない。そうではなくて、絶え間なくひとはひとになる (devenir) のである。そしてひとがひとになる時、時間が生まれる。時間は生成 (devenir) と根源的にかかわっている現象なのである。「時間とは一体何か、それは私の周囲に、私のうちに、つまりいたるところに私が見るところの、この流動する塊、この動く、神秘的で、壮麗で、力強い大海原である、それは生成である。(…)生成は(…)言葉の最も広い意味に於て生の同意語であると言えるであろう。」⁸⁾ 生成という現象そのものは宇宙的で茫漠としている。それに方向と人格を与えるものをミンコフスキーに倣って「生命の躍動」⁹⁾ と呼ぶことにすれば、この人生の躍動こそが、私が私となることを、そして現在を自らのものとし私の未来を切り展くことを可能にしてくれるものである。3才の女兒が嫉妬をのりこえて弟を受け入れたとき、自分中心につくられた世界から脱け出して、弟と自分のいる世界を自らつくったとき、それは生命の躍動がはじめてその息吹きを幼い子の上にふきかけたときだったのである。それは彼女がはじめてひととして生きたときであり、時間性を自らの内に獲得したときだったのである。「今」しか持たなかった彼女が「現在」を生きはじめたのだ。

現在は、刻々に到来し次の一瞬にはもうそうでなくなっている今とは区別されねばならない。現在は、過去と未来にはさまれた、実質的には無に等しい時間の一点ではないのだ。それは生命の躍動をその内に含んだ展開、未来を切り展くひとつの動きなのである。現在は未来や過去との間にはっきりした境界線を持つわけではない。従って、メルロ＝ポンティのように「私の現在とは、もしお望みならこの瞬間だと言ってもかまわないが、しかしそれはまた、今日でもあれば今年でもあり、私の全生涯でもある¹⁰⁾」と言うことも可能であり、又必要なのである。

未来及び過去は、この、われわれの現在とのかかわりに於て「湧出¹¹⁾」して来る

ものである。木片が川を流れて近づいて来、遠ざかって行くように、不在であった何か^カがわれわれの方へやって来、今あった何か^カがわれわれから遠ざかって行くといった具合に、未来や過去が流れているわけではない。「もし私が現在をなお生き生きとした姿で、それが含蓄^{エグスグーズ}するすべてと共に捉えなおすなら、その現在のくなくには、未来と過去とへ向う脱自^{エグスグーズ}があり、これが時間の諸次元を敵対的なものとしてではなく、不可分なものとして現出せしめるのだ。¹²⁾」

先にわれわれは、現在とは未来を切り展くひとつの運動であると述べた。能動的に生きることにより未来が展かれるとも述べた。では過去はどうなのだろうか。「われわれの人格的躍動にとって、過去は(…)集約された総体としてしか、即ち乗越えられたものとしてしか存在することができない。¹³⁾」とミンコフスキーは言う。だが過去が現在の生き方にかかわって来ることが全くないと言えるだろうか。先の幼児の例をもう一度思い出してみよう。彼女は弟の誕生を受け入れたあと動詞の未来形と共に半過去形を使いはじめたとあった。半過去とは、その名称(imparfait)が示すように、完全な過去とはなっていない過去である。即ちそれは「過去の現在」とも呼ばれるように、過去に於ける現在の状態を述べる時制なのである。彼女にとって、赤ん坊が生まれる前まで彼の地位にあった自分というのは、明らかにもう現前しない過去の状態なのだが、しかしそれはまだ生き生きと甦ってくるごく近い過去なのである。彼女は愛撫を受けている赤ん坊を自分の姿に重ねあわせて見る。自分が受けた通りの愛撫を今度は弟に施そうとするだろう。彼女は弟を抱いてミルクをやりたがるだろう。彼女はいわば過去と、現在を同時に生きているのである。過去を生きるひとつの生き方がここに示されてはいないだろうか。彼女がこうして「生きられる過去」を持ったことは、彼女の現在、彼女の未来を変えてしまう力を持つのである。

今しがたわれわれは近い過去という言葉を用いた。これは必ずしもその過去と現在との間に流れた月日が少ないということを意味しない。物理的に経た時間は長くても、その過去を現在の生き方とかかわる形で生きるということは起り得ることなのである。

未来と過去は、こうして、非対称な形ながら、ともに「生きられる時間」として現在にかかわるのである。「生きられる時間」に関する考察は、われわれを今度は「死」についての考察と導いてゆく。

死はわれわれとどのようににかかわっているのか。先に時間を、外にあって流れる時間と、内なる時間に分けて考えたが、死にもやはり2種類を考えねばならない。

即ち「出来事としての死」と「内在する死」である。「出来事としての死」は、生命の開花、内的時間の展開とは全く関わりなしに、外から、突如として襲ってくる。もうひとつの死は、「生きられる時間」と共にある。それは生命の躍動のいわば陰の部分としてあるのである。生命の躍動は何故生命の躍動たり得るか、それはその内に必ず死を含んでいるからである。死を含まない生命の躍動はない。生命の躍動はその一瞬一瞬が生への上昇と死への下降との止揚なのだとも言える。私は如何にして私となることが出来るか。それは、私が生と死とを自らの内に全き形で引受けたときである。「生ける者たるためには、死すべき者でなくてはならない。¹⁴⁾」のである。この「内なる死」を見つめることのない眼に「生きられる時間」は決してうつらない。

現在、未来、過去は流れてゆくものではない。死は人生の果に待っているものではない。流れ去ってゆくしかじかの出来事、ひとつひとつの死によって終止符をうたれるしかじかの人生、それらは歴史の中に、回想録の中に書きこまれてきた。だが今われわれにとって問題なのは、そうして書きこまれて来た歴史の言葉ではない。内なる時間の言葉 — われわれはそれをこそききたいと思う。語りたいと思う。だが、時間は、生成は、本来逃れ去るもの、固定することの出来ないものである。これを言葉で表現しようとする — この試みには本来的な自己矛盾がある。言語は持続を秘める内的自我ではなく、社会的自我、空間的自我などと同じレベルの外的自我に属する、とベルグソンは言う。「われわれは、自分の感覚が受けとめたものを言葉で言い表わすために、本能的にこれを固定化しようとする傾向がある。そこから、休みなき生成のうちにある感覚そのものを、その感覚の不動の外部対象と混同し、殊にこの対象を表わす語と混同するということがおこるのである。¹⁵⁾」時間を語るという課題に関して、われわれは二重の困難に直面している。内的な時間を真に生きること、この時間を語るに真にふさわしい言葉を語ること。

バシュラールは、内的な時間を真に生きるため、即ち「水平的な時間の流れ¹⁶⁾」から解放されるために「継続的経験の3つの秩序」を提唱する。

1° 自分自身の時間を他人の時間に帰せしめないことに慣れる。

2° 自分自身の時間を事物の時間に帰せしめないことに慣れる。

3° 自分自身の時間を(難しいことだが)生命の時間に帰せしめないことに慣れる。

これらの行為はそれぞれ、持続の1°社会的、2°現象的、3°生命的な枠を破ることだとバシュラールは述べる。これらの枠を破り得たとき、「突然、平板な水平性

はすべて消え去る。時間はもはや流れない。それは噴出する。¹⁷⁾」こうして獲得された「瞬間」は、これこそまさにわれわれが上に述べて来た「生きられる現在」を構成する瞬間ではあるまいか。又、この「経験の3つの秩序」は「狂気」がはからずもネルヴァルに可能にさせたものではなかったか。ネルヴァルの「狂気」については、後に『オーレリア』について語るときにふれるであろう。

次に、生きられる内的時間を如何にして言葉で表現するかという課題が残っている。バシュラールは瞬間に時間の真髄を見る「(…)時間とは、瞬間の中に縛りつけられ、2つの虚無の間に吊るされた現実である。¹⁸⁾」「(…)『時間』、それは瞬間であり、時間性のすべてを引受けているもの、それは現在の瞬間なのである。過去は未来と同じく空虚である。未来は又、過去と同様死んだものである。¹⁹⁾」現在とは、われわれがそこにあつて未来へと絶えず赴くひとつの運動であり、未来と過去とは現在とのかかわりに於て湧出するとわれわれは考えて来たが、この考えと、バシュラールのそれとは全く対立しているように見える。だが、「運動」という言葉でわれわれが言い表わそうとしたものが、川が流れていくような、あるいはマラソンのランナーがゴールにむかって走って行くような運動ではなくて、それは別の言葉で言えば、絶え間のない「やり直し」なのであり、あらゆる瞬間に生は新たな様相で現われてくるのだということを理解していれば、かつは又、バシュラールがここで言う「過去」や「未来」は水平的な流れの中でとらえられたそれであることを言葉の表面的な一致にとらわれずに了解しさえすれば、バシュラールとわれわれとは根本的に違ったことを言っているのではないことがわかるのである。バシュラールはむしろ言葉との関係における時間の真実を述べているように思われる。時間を言葉で捉えるということは、まさに瞬間を固定することに他ならないのだ。「ポエジーとは瞬間化された形而上学である。宇宙の展望とひとつの魂の秘密、ひとつの存在と幾多の事物、それらすべてをポエジーはひとつの短い詩の中に一時に現出させなければならない。(…)生を不動化し、その場で喜びと苦しみの方証法を生きることによってのみ、それは生以上のものとなることが出来る。²⁰⁾」「瞬間化」と言い、「不動化」と言っても、それは映写機のコマ送りを一瞬止めて、動いていた人物像を固定するようなものではない。詩的啓示の瞬間にわれわれに照し出されるものこそが、無限の未来と無限の過去という2つの地平を持つ真の現在なのではなからうか。この照し出された世界は既に「作品」の世界であつて、現実_にわれわれの肉体が生きる世界ではない。「作品」の中に於てのみ_に生きられる時間は語られ得るのである。

「作品」の中に、時間とのかかわりに於て生きたひとつの精神の真実と見たいというわれわれの当初の願いは、従って、不可能なものではないように思われる。

では次に、ネルヴァルのいくつかの具体的な作品に即して、時間の問題を検討していこう。

II «EL DESDICHADO»

EL DESDICHADO

Je suis le Ténébreux, — le Veuf, — l'Inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie :
Ma seule *Étoile* est morte, — et mon luth constellé
Porte le *Soleil noir* de la *Mélancolie*.

Dans la nuit de Tombeau, Toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La *fleur* qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le Pampre à la Rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phœbus? ... Lusignan ou Biron?
Mon front est rouge encor du baiser de la Reine ;
J'ai rêvé dans la Grotte où nage la Syrène ...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
Mondulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.

エル・デスディヤード

「廃嫡者」とは、時の流れから疎外された者である。人の社会の中に住むべき場所を奪われ、所有の権利も奪われた者である。彼はもはや正統の歴史の中に自らの名を書き残すことは出来ない。社会から葬られ、人々から忘れ去られて、彼は中有ちゆううの闇をさ迷うことになるだろう。

廃嫡者 — 詩人 — はこの闇の中で語り出す。

私は闇に住む者 — 妻亡き者 — 心慰まぬ者
うちすてられた塔に幽閉のアキタニアの貴公子

「闇に待む者 (Ténébreux)」は「^{テネブル}陰鬱なる者²¹⁾」。「妻亡き者」は、マウソロス王²²⁾。又、オーレリアを亡くしたジェラルル、ジェニーを亡くしたネルヴァル²³⁾。「塔」は試練の塔²⁴⁾。塔はもともと天へ向う人の意志、上昇への願望をこめた建築物である。「うちすてられた塔 (la tour abolie)」は何を意味するか。上昇への願望の坐折。神に届く建物を建てようとして驕慢の罰を受け、もはや意味の通いあわないちぐはぐな言葉しかしやべれなくなった人々が放擲した、それはバベルの塔。

廃嫡の詩人はこの廃塔の中で自らの運命を語る。

私の唯一の「星」は死んだ、そして
星ちりばめた私のリュートは「^{ノランコリー}憂鬱」の「黒い太陽」を刻されている。

「星」は愛する女性。「リュート」は詩人の象徴。くずれ果てた塔に忘れ去られてはいても、彼の最後の存在理由は失われていない。「おそらく私に最後まで残だろう狂気、それは、私が自分を詩人であると信じていることでしょう。²⁵⁾」愛、詩の才能はすべて天体のイマージュで語られる。「私の唯一つの星」「星ちりばめた私のリュート」「黒い太陽」。だがそれらはすべて光の消えた天体である。「星」は死に、「太陽」は光を失っている。星も太陽もない宇宙は永遠の闇に沈む。昼と夜の区別はなくなり、時間は消え去る。無時間の闇には死さえもない。神の祝福は彼の上になく (la tour abolie), 愛は死に (ma seule étoile est morte), そして芸術は^{ノランコリー}憂鬱の暗い刻印を帯びている。詩人はどこに救いを求めればよいのか。

墓の夜の中で私を慰めてくれたお前よ
私に返しておくれ、ポシリポの丘とイタリアの海
悲しみに満ちた私の心をあんなにも慰めてくれた花と
そして葡萄の蔓が薔薇にからまっているあの葡萄棚を。

突然「私」は「お前」に語りかける。「お前」とは一体誰か。死せるマウソロス王の遺灰を飲み尽し、自らを王の墓となした女王アルテミーズ²⁶⁾？ そうだとすれば生者と死者の関係は逆転している。「墓」に葬られたのは誰なのだろう。女は死んで葬られた。男は生きながら葬られた。宇宙が彼の「墓」になったのだ。だがその墓の中で彼は「慰めてくれる」者に出会ったのである。「私は自分を慰めてくれた（女神の）出現の確かな証を持つていたいと思い、壁に次の言葉を書きつけた。『今

宵汝訪れ給う』²⁷⁾」——社会から隔絶された精神病院（これも墓場でなくてなんだろう？）の一室で詩人はこう書いた。女神、それは愛する女性、ジェニー＝オーレリアの神格化としてのマリア＝イシス＝アルテミスである。「お前」はこうしたさまざまな女性－女神像をすべて含んでいる。

詩人は「お前」への語りかけによって、光、時間をとり戻そうと願うのだ。「お前」への呼びかけによって、「墓」は暗闇でも、第1節に見られるような虚無の闇とは異ったものになっている。それは闇ではなく夜なのである。夜は暗くても夜明けへの期待を秘める。期待は未来を展く心の動きである。又、「お前」との繋がりを示すこの複合過去 (toi qui m'as consolé) は、過去の単なる記述ではない。この過去は現在につながる。『幻想詩篇』や『オーレリア』に於て複合過去の使用は数多くはないが、この過去時制の担う意味は無視されてよいものではない。「過去の現在」である半過去、「歴史に書きこまれた過去」を示す単純過去時制に対し、複合過去は「現在に繋がる過去」なのである。この詩の中には、複合過去におかれた動詞が3つあるが、この3つの動詞は「私」が自らの現在をとり戻してゆく過程で現われるのである。

第6行の命令法 (Rends-moi) は、直接的な形で未来への願望を表わす。「私」が「お前」に「返してほしい」と願っているのは、光であり（「ボシリポの丘」、「イタリアの海」は共にネルヴァルにとっては光の象徴である²⁸⁾）、愛であり（「花」には「おだまき」と作者の註が付されており、この花の花言葉は「完全な愛」である²⁹⁾）、そして幸福だった時である（「葡萄棚」はネルヴァルの作品では過去に持った心安らぐ時の象徴なのだ³⁰⁾）。「花」は又、第3行に於て「死んだ」とうたわれている「星」の地上への復活でもある。³¹⁾ 星が宇宙をめぐる終りのない時を刻むように、花も又永遠にくり返される季節に従って生命を開花させる。「薔薇にからまる葡萄の蔓」と共に、ここでは回帰的な自然の時間への願望が表わされているのである。

だが歴史の時間から疎外された廃嫡者にとっては、古代の人々のものであった幸福な円環の時間も又遙かに遠い。だが「私」の願望はまだ「お前」によって拒否されたわけではない。「お前」の返答は宙に吊されている。希望と絶望を両側にのせた天秤は未だどちらにも傾かず、揺れている。

「私」は更に自らの愛を確かめるために自らの歴史の中に降りてゆく。それは又、自らが自らであることを確かめるためでもある。そして自らの時間を見出すための探究でもあるのだ。

アモール ポイボス
私は愛神か光神か？…リュジニャンかビロンか？

不可能な愛に身を焼く神々と男たち³²⁾。死んだ女、ジェニー＝オーレリアに恋する生きている男、女神イシス＝アルテミスに恋する地上の人間 — 「私」の恋の運命も又、彼等の恋の運命に似る。

カトラン テルセ
四行詩群と三行詩群のそれぞれ最初に出る2つの自己規定は、しかし、同じ意味を持つのであろうか。一方（第1行）は Je suis と肯定形であり、他方（第9行）は Suis-je という疑問形である。これは肯定－疑問という形の上での単なる違いだけではないように思われる。第1節では、「私は…である」で始まる詩句には次々と同質の詩句が続き、第1節全体で索漠たる「私」の運命が語られた。然るに第3節に於てはじまるのは自分であることの探究である。かなわぬ恋という点で、第3節第1行に出る4人の男（又は神）と「私」は似ているように思われる。しかし実は「私」はアモールでもポイボスでもなく、リュジニャンでもなければビロンでもない。「私」は「私」でしかないのである。「私」はその愛の運命に於てアモールやポイボスであり、リュジニャンやビロンでもある。だが深いところではそのいずれでもない。という肯定→否定の構造の答をこの疑問形（Suis-je）は要求するわけである。

イダンテ・タイテ
自分であることの証明は、次の第10行によつてはつきりと示される。

私の額はいまだに女王のくちづけによって赤い

額に印を受ける者は、選ばれた者である。それは、彼が彼であり、彼でしかないこと、他の誰彼とは区別されていることを認められた者である。ヨハネの黙示録に出る、神の印を額に持つ者は厄災を免れるという箇所³³⁾が思い出される。「廃嫡者」の「私」にとっては、額の印は愛する女性（女王）によって自分が認められるという重大な意義を持つのである。『幻想詩篇』のすぐれた構造解釈を著わしたJ. ジェニナスカは、ネルヴァルの作品によく出る「分身」^{ドゥブル}のテーマ³⁴⁾と関連させて、愛と自己同一性のテーマについて次のように述べている。「分身（l'autre）は、自身（Ego）を二重に脅かす。分身は、自分であることの証明と愛とを同時に奪うのである。分身は — 本物（le vrai）であることを主張して — 自らを愛させることに成功し、自らの目的を遂げる。（…）『愛される』ことは、ジェラルルの作品に於ては、一個の人間として、あるいは比喩的に言えば、王として『認められる』と

ということなのである。³⁵⁾」女王のくちづけの印を額に受けたということは、彼が彼として、ジェニナスカの言を借りれば「王」として認められたことを意味する。「分身」の脅かしは去り、愛されているのは「私」自身であることが証明された。「私」ははじめて「私」となったのである。

この行と第1節の対照はきわだっている。第1節に於て「私」は愛を失った者であり、「王」として認められない幽閉の貴公子、「廃嫡者」であつた。第1節に出る光又は色に関する形容詞 *ténébreux, noir* と、第3節第2行のそれ、*rouge* との対照は、第1節の「私」と、第3節の「女王」の愛の印を額に受けた「私」との対照を象徴する。

赤という色がネルヴァルの作品に於て肯定的な意味を担っていることは夙に指摘されてきた。赤は火、炎の色にも通じ、そして炎は、ネルヴァルが自らその末裔だと任じていたトバルカイン³⁶⁾の一族の象徴なのである。この炎は、天上の神エホヴァに反抗する地底の火でもある。反逆の火と額の印というテーマは『幻想詩篇』中の「アンテロス」にも出る。

そう、私は復讐神に魂吹きこまれた者の一族
私の額はあの怒る神の唇の印をつけられている。

「廃嫡者」第10行では又、*encor*（今も）という語により持続があらわれる。第1節では絶望的な運命、第2節では不安な願望が語られたが、第3節のこの行ではじめて「私」は持続の中に自分を置き、「現在」に眼を開くのである。

この行に続く2つのフレーズ（1つは第3節の最終行を成し、もう1つは第4節全体を構成する）の動詞はいずれも複合過去におかれている。複合過去の担う意義については先に述べた通りである。いずれも過去の行為を示すものではあるが、その行為の結果は生きて現在に及んでいるのである。

私は人漁の泳ぐ洞窟で夢みた…

この第11行では、主文の動詞は複合過去であるのに、節の中の動詞は現在におかれている。ジェニナスカは、この動詞が現在形であることにより、「私」はいつでも、又何度でもその「洞窟」にはいつてゆけるという「くり返し」の可能性が表わされていると述べている。³⁷⁾ 流れ去る線的な時間の観念を、克服すべき対象として考

えるなら、くり返しの可能性、あるいは回帰的現象は、この時間に対する勝利の一形態であろう。自然をその象徴とする回帰的時間を、「私」が自らの内にとり戻したいと願っていることは、第2節からも明らかである。この第3節最終行の意味はしかしそれだけではない。この行の「洞窟 (grotte)」のイメージは、第2節第1行の「墓 (tombeau)」と呼応する。『幻想詩篇』の「デルフィカ」に出る「龍の眠る洞窟³⁸⁾」、反逆の火の燃える地下の世界³⁹⁾、又、第4節にうたわれるオルペウスの訪れた冥界とも響きあう。そういう場所で、「私」は「夢みた」のである。ネルヴァルにおける「夢」の重大さは『オーレリア』全編にわたって語られるが、ここでも「夢みた」を単なる漫然とした夢想と解釈してしまうことは出来ないであろう。ネルヴァルにあって「夢みる」という行為は、「生きる」という行為と同じ、ある意味ではそれ以上の重みを与えられているのである。tombeauの中で「慰めてくれる」者に出会ったこと、女王の接吻を受けたこと、愛をとりもどし、反逆を思うこと、そうした全ての出来事が、grotteの中で「夢みる」行為と重なって見えて来るのである。そして今思ってみれば、そのgrotteは「人魚の泳ぐ」ところなのだ。つまり人間界ではないのだ。だがこの「夢」は覚めて消え去るはかない夢ではない。「私の額はいまだに女王のくちづけによって赤い」のである。永遠に消えない愛の確かな印を「私」は「夢」の世界からもちかえっている。

「夢」の世界あるいは冥界と、生の世界との行き来は、第4節で重ねて、よりはっきりと語られる。

そして私は地獄^{アタラクシ}の河を2度、勝利者として渡った、
聖女のため息と妖精の叫び声をこもごもに
オルペウス^{リール}のたて琴にのせて奏でながら。

「渡った (j'ai ... traversé)」行為が複合過去で語られていることに改めて注意を喚起しておこう。「私」は「地獄の河」を2度、しかも「勝利者として」渡った挙句、生きてこの行為を語っている。この行は『オーレリア』第2部のエピグラフ「エウリディケーよ！エウリディケーよ！」という叫びと、第2部第1章の冒頭の記事、「再び失われてしまった！（Une seconde fois perdue!）」を想い起させる。『オーレリア』ではオルペウス＝ジェラルムは、愛をめぐる冥界の王との抗争に於て敗北者となった。「廃嫡者」では、オルペウス＝「私」はむしろ自ら冥界の「王」となることによって勝利者となったのである。

「^{アケロン}地獄の河を2度渡った」の2度について、これはネルヴァルの生涯における2度の大きな狂気発作を暗示しており、従って2度の地獄下りをうたっているとする説や、地獄へ行って生きて戻って来るためにこの河を往復2度渡ったことを示すとする説があるが、重要なのは、『オーレリア』に於て、「再度 *une seconde fois*」が「失われてしまった」ことを決定的にし、絶望感を印象づけたのと同様、「廃嫡者」に於ては2度くり返される行為により、勝利が決定的なものとなるということであろう。ジェニナスカは、ここでも「くり返し」が現われることにより勝利が偶然的なものではなく行為者の真の力によるものであることを示すと同時に、この行為は不可逆の時間の流れの否定に通じると述べている。⁴⁰⁾ しかもこの否定はもはや回帰的な自然の時間の助けを借りたものではない。ここでは「死の時間」と呼ぶべきものが獲得されているのである。肉体を亡ぼす死（第一の、出来事としての死）のしきいを2度まで越えることによりこの死に打ち勝つ（あるいはこの死を越える）とき、第二の死が自らのものとなる。即ち「死の時間」を得るのである。「死の時間」は「生の時間」を全きものとする。「私」は冥界に赴き、そこで勝利者となる（「王」となる）ことによって「死の時間」を自らのものとなし、そこではじめて真の「内的な時間」を確立するに至るのである。

詩人のたて琴は^{リユート}施律を奏でる。第1節ではリユートは沈黙していたのだが。

『オーレリア』第2部に於ては、件の絶望的な叫びからはじまって次第にキリスト教的な贖罪と赦免へとすすんでゆくのだが、『幻想詩篇』では、全ての詩篇に於て、天上のキリスト教的唯一絶対神に対する反抗の姿勢は一貫している。それから考えると、「廃嫡者」最終行の「聖女 (*la sainte*)」は、天上に召される聖女ではなく、「アルテミス」のやはり最終行の「深淵の聖女 (*La sainte de l'Abîme*)」であろう。「聖女」と「妖精⁴¹⁾」は従って、共に冥界あるいは地下の世界にすむ者である。そして「聖女のため息」、「妖精の叫び声」はいずれも、愛に於て断絶の体験を余儀なくされ人間界から逃れ去った「女性」の哀しみの表現なのである。又「妖精の叫び声」の方には人間の不幸の予言の響きもこめられている。哀しみと予言とを「こもごもに」奏でる詩人のたて琴^{リユート}——詩人の、詩人としての使命はここに全うされたと言える。自らの行為によって、彼は愛と自分自身をとり戻したのだ。自らの生と自らの死と、そして自らの時間を。

不可思議な後ずさりである。まず現在の絶望的情况が語られる。語り手の姿は闇の中に沈み、動くものは何もなく、静寂が支配している。過去へ向って語り手が後ずさり

すると共に光と動きが甦って来る。音も甦って来る。現在が死んだ時間で、過去に生きられる時間があるのか？そうではない。語られた「現在」の情況は情況にとどまってお
り、それは未だ真の現在として生きられてはいないのである。「私 (Ego) はもはや
単に今の欠乏的情況のかかわりに於てのみ自己を規定するのではない — とジェニ
ナスカも述べている — 非・存在 (非・所有、又は所有権を剝奪されることと結び
ついている) のただ中であって、なしたこと (l'avoir fait) の結果とのかかわりに
於て、存在への約束とも考えられる自己証明を明らかにすることも可能なのである。⁴²⁾
「私」は自分のなした行為の意味を問ひ、その意味を十全に自らの内に引受けるこ
とにより、真の現在を獲得する。「後ずさり」は従って退行ではない。一見回収不
可能に見える今の情況を現在としてとりもどすための、前進のための、それはひと
つの試みだったのである。

(この項終り、第Ⅲ章 ≪ARTEMIS≫ に続く)

註

- 1) ネルヴァルは 1841 年に最初の精神錯乱の発作をおこして精神病院に入院した。
その後、1851 年及び 1853 年から 54 年にかけて入院している。『幻想詩篇』中
の「廢嫡者」「ミルト」「ホールス」「アンテロス」「アルテミス」の 5 篇は 50
年代に制作され、1854 年 1 月、ネルヴァルの入院中に刊行された。又『オーレリ
ア』は 1854 年 8 月から 10 月にかけての最後の入院中に主に執筆された。
- 2) ヨハネ黙示録第 1 章：「今いまし、昔いまし、後きたり給ふ主なる全能の神い
ひ給ふ、『我はアルパなり、オメガなり』」
- 3) ニュートン『プリンキピア』第 2 版に付された「一般的注解」(滝浦静雄著『時
間』(岩波新書)に引用、p 25)
- 4) H. BERGSON: ≪Essai sur les données immédiates de la conscience≫ in
≪Œuvres≫ P.U.F. 中で主張される時間論
- 5) G. BACHELARD: ≪L'intuition de l'instant≫ Ed. Gonthier 中で主張
される時間論
- 6) M. MERLEAU-PONTY: ≪Les relations avec autrui chez les enfants≫
(Les cours de Sorbonne) in Bulletin de psychologie, Nov. 1964 (邦訳
『眼と精神』滝浦静雄、木田元訳、みすず書房、中に所収)

- 7) Ibid., p. 297 (邦訳 p. 125)
- 8) E. MINKOWSKI: 『生きられる時間』 (《Le temps vécu》) 中江育生, 清水誠訳, みすず書房, p. 26
- 9) 《élan vital》 ミンコフスキーがベルグソンから受け継いだ用語である。
- 10) M. MERLEAU-PONTY: 《Phénoménologie de la perception》 Gallimard, p. 481 (邦訳『知覚の現象学』竹内芳郎, 木田元, 宮本忠雄訳, みすず書房, p. 322)
- 11) Ibid., p. 481 《Un passé et un avenir *jaillissent* quand je m'étends vers eux.》(強調引用者)
- 12) Ibid., p. 483 (邦訳 p. 324)
- 13) E. MINKOWSKI: *ibid.*, p. 208
- 14) Ibid., p. 174
- 15) H. BERGSON: *ibid.*, p. 86
- 16) パシェーラルは日常一般の次元の時間を「水平的」な時間と呼び, 詩的瞬間を「垂直的」な時間であると考ええる。
- 17) G. BACHELARD: 《Instant poétique et instant métaphysique》 ed. Gonthier, p. 106
- 18) G. BACHELARD: 《L'intuition de l'instant》 p. 13
- 19) Ibid., p. 48
- 20) G. BACHELARD: 《Instant poétique et instant métaphysique》 p. 103
- 21) 『火の娘たち』の序「アレクサンドル・デュマへ」中に出る, 俳優ブリザシェの自己規定にも似た表現が見られる: 《Ainsi, moi, le brillant comédien naguère, le prince ignoré, l'amant mystérieux, le déshérité, le banni de lisse, le beau ténébreux, (...)》(NERVAL: Œuvres, Bibliothèque de la Pléiade, p. 152)
- 22) 「妻なき者」には「故実, マウソロス(?)」というネルヴァルの註がある。マウソロスは紀元前4世紀のカーリア王。伝説によれば, マウソロス王死去の際, 王の姉にして妻であった女王アルテミーズはいたく悲しみ, ハリカルナッソスに巨大な墓を造らせた。しかし王の遺骸はそこにおさめず, その遺灰を少しずつ愛用の酒に混ぜて飲んだといわれる。死せる夫とそれを悼む妻という関係をネルヴァルは意識的に逆転させている。
- 23) ジェニー・コロン(ネルヴァルが愛した舞台女優, オーレリアのモデルとなっ

た)は、1842年6月パリで急死した。

- 24) 『オーレリア』中の次の箇所を参照：«J'étais dans une tour, si profonde du côté de la terre et si haute du côté du ciel que toute mon existence semblait devoir se consumer à monter et à descendre. Déjà mes forces s'étaient épuisées, et j'allais manquer de courage (...)» (p. 408)

25) NERVAL, p. 159

26) 註 22 参照

27) 『オーレリア』からの引用, p. 409

- 28) 『オクタヴィ』中の次の箇所参照：«(...) j'errai dans la ville déserte jusqu'au son des premières cloches ; puis, sentant le matin, je pris par les petites rues derrière Chiaia, et je me mis à gravir le Pausilippe au-dessus de la grotte. Arrivé tout en haut, je me promenais en regardant la mer déjà bleue, la ville où l'on n'entendait encore que les bruits du matin, et les îles de la baie, où le soleil commençait à dorer le haut des villas.» (p. 289) 「ミルト」の中にも次のような表現がある：«(...) (le) Pausilippe altier, de mille teux brillant, (...)» (p. 3)

29) 又別に「狂気」という花言葉もあるといわれる。

- 30) 「葡萄棚」又は「葡萄」は、思い出あるいは夢の中で、優しい女性の思い出と共に出て来る場合が多い。女性と結びついていない場合でも、それは必ず心安らぐ時の象徴となっている。数例を挙げておく：«(...) vingt chaumières dont la vigne et les roses grimpantes festonnent les murs.» (《Sylvie》, p. 252)
«(...) je me reposais délicieusement sous les treilles des villas, et je contempleais sans terreur le Vésuve couvert encore d'une couple de fumée.» (《Octavie》, p. 290)

«Je remontai à Portici et m'arrêtai pensif sous une treille en attendant mon inconnue.» (《Octavie》, p. 291)

«Je me vis dans un petit parc où se prolongeaient des treilles en berceaux chargées de lourdes grappes de raisins blancs et noirs ; à mesure que la dame qui me guidait s'avancait sous ces berceaux, l'ombre des treilles croisés variait encore pour mes yeux ses formes et ses vêtements.» (《Aurélia》, p. 373)

«Au milieu des regrets qu'entraîne un tel moment, je me sentai heureux de mourir ainsi, à cette heure, et au milieu des arbres, des treilles et des fleurs

d'automne.》(《Aurélia》. p. 380)

《Je pense à toi, Myrtho, divine enchanteresse, (...) aux raisins noirs mêlés avec l'or de ta tresse.》(《Myrtho》, p. 3)

- 31) 「星」と「花」の対応は『オーレリア』にも出る。《(...) aussitôt une des étoiles que je voyais au ciel se mit à grandir et la divinité de mes rêves m'apparut souriante (...). Elle marchait (...) et les prés verdissaient, les fleurs et les feuillages s'élevaient de terre sur la trace de ses pas...》(p. 408)
《Sur les montagnes de l'Himalaya une petite fleur est née. — Ne m'oubliez pas! — Le regard chatoyant d'une étoile s'est fixé un instant sur elle, et une réponse s'est fait entendre dans un doux langage étranger. — Myosotis!》(p. 409)

- 32) 愛神(エロス)は王女ブシュケーを妻としたが、ブシュケーが禁を破ってエロスの寝姿を見てしまったためにエロスは翔り去ってしまう。光神(アポローン)は大河ペーネイオスの河神の娘ダブネーに恋をしたが、ダブネーは彼の追跡を逃れて月桂樹に変身してしまう。又、リュジニャンはキプロス王で、妖精メリュジーヌを妻としたが、彼女は水浴みの時に半人半魚(syrène)(又は蛇)の姿に戻ったところを夫に見られ、叫び声と共に逃げ去ったという。

ビロンには諸説あっていずれも決定的ではない。ネルヴァルが『ヴァロワの伝説と民謡』中でふれているのはアンリ4世に仕えた元帥ビロン男爵(baron de Biron)の息子シャルル・ド・ビロン公爵(Charles de Biron)らしい。又『散歩と回想』中に出るのはモンモランシー公爵(duc de Montmorency)で、テオフィル・ド・ヴィヨによって「シルヴィ」という名でうたわれたマリー・ド・ロッシュ(Morie de Loches)を妻とした人物と思われる。ビロンと女性との愛がどのようなものであったかも従って詳かでないが、いずれのビロンも謀反を試みて処刑されていることから、この愛が幸福な形で成就されたとは考えられない。ビロンにはその他、シェイクスピアの『恋の骨折損』の登場人物、又イギリスの詩人バイロンを示しているとする説、その他がある。

- 33) 『ヨハネの黙示録』の次の箇所を参照：「(...) われ四人の御使の地の四隅に立つを見たり、彼らは地の四方の風を引止めて、地にも海にも諸種の樹にも吹かせざりき。また他の一人の御使の、いける神の印を持ちて日の出づる方より登るを見たり、かれ地と海とを害ふ権を与へられたる四人の御使にむかひ、大声に呼はりて言ふ『われらが我等の神の僕の額に印するまでは、地をも海をも樹をも害

ふな』」(第7章)「煙のうちより蝗地上に出でて地の蝸のもてる力の如き力を与へられ、地の草、すべての青きもの又すべての樹を害ふことなく、ただ額に神の印なき人をのみ害ふことを命ぜられたり。」(第9章)

34) 自分と同じ姿、同じ顔を持つ「分身」が現われて、自分の愛する女と結婚するというテーマは、『オーレリア』、『東方紀行』中にある『カリフ・ハケムの物語』などに出る。

35) J. JENINASCA: ≪Analyse structurale des CHIMÉRES de Nerval≫ Baconnière, p. 68

36) カインの血を引くレメクと、その第2の妻チラとの間に生れた子。「亦チラ、トバルカインを生り、彼は銅と鉄の諸の刃物を鍛ふ者なり」(創世記第4章)

37) J. JENINASCA: ibid., p. 82

38) ≪(...) la grotte, fatale aux hôtes imprudents,
Où du dragon vaincu dort l'antique semence ...≫

(≪Deltica≫, p. 5)

39) 『東方紀行』中にある『暁の女王と精霊の王ソロモンの物語』第7章を参照。

40) J. JENINASCA: ibid., p. 91-92

41) この詩の草稿には「妖精」に「メリュジーヌ又はマントー」と註がある。メリュジーヌ(註32参照)はいったん叫び声と共に逃げ去ったが、リュジニヤンの国に何か不幸がおころうとする時は必ず、空中を叫びながら飛んでリュジニヤンに知らせたという。又、マントーは、ギリシャの予言者テレーシアスの娘で、自らも予言の能力があった人物。(イタリアのマントヴァの女子言者とも言われるが、ネルヴァルはこの両者を同一視していたらしい。)

42) J. JENINASCA: ibid., p. 72

(本文中の引用については、註で訳者名を掲げたものはその訳に従い、その他は適宜訳出した。ネルヴァルのテキストの引用は全て Pléiade ≪Oeuvres de Nerval≫ からである。なお詩の註には、Pléiadeの「作品集」の註の他、筑摩書房刊の「ネルヴァル全集」の訳註を参照した。)